

一生「東の間の少年」であること 2

| | |
|------|---|
| 著者 | 河本 英夫 |
| 著者別名 | Hideo KAWAMOTO |
| 雑誌名 | 白山哲学 |
| 号 | 48 |
| ページ | 113-137 |
| 発行年 | 2014-02-28 |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1060/00006411/ |

一生「東の間の少年」であること 2

河 本 英 夫

はじめに

「少年老いやすく、学成り難し」とは、作者不明の名言である。学業は容易には進まない。少しでも気を抜くと瞬く間に年数が過ぎてしまう。あつという間に年を取り、勉強の量も減り、当初想定した計画にはまったく届かないほど、勉強ははかどらないままになる。それは確かに事実である。気が付いたときには、もはや余力へと向けて繰り返し計画を立てるのではなく、残された乏しい日数を、なんとか活用しようということになる。いわば縮小再生産であり、成熟とは残された日数に合わせて、計画を縮小するプロセスのことでもある。

このことわざの出典は、朱子（朱熹）の「偶成」という漢詩だとされていた。しかし朱子の詩文集に、この漢詩は見当たらない。かなり以前からこの漢詩の出典については、多くの人が疑問に思っていた。文献調査が進んで、この漢詩と類似したものは、異なる表題と異なる作者名で、いくつか発表されていたことがわかってきた。作品が朱子の詩として公表されているのは、明治時代の日本の漢文教科書からであるらしい。書き下し文は、以下のようになつて

いる。

少年老い易く学成り難し

一寸の光陰軽んずべからず

未だ覚めず池塘春草（ちとうしゅんそう）の夢

階前の梧葉（ごよう）已に秋声

やろうと思えば勉強のできる年代は、実際そう長く続くものではない。それどころか氣概が擦り切れ、テンションも落ち、瑞々しさが失なわれて、なにか間の抜けたような勉強になってしまふことも多い。さらには少年に固有の経験の弾力や経験の可動域がまたたくまにすり減つて、実用向きの経験に作り変えられてしまふ。そうなるとただ時間をかけているだけのやつつけ勉強になつてしまふこともある。勉強に特有の野心や思い入れや夢想が次々と削られ、おのずと青臭さが消えてしまふ。だがこの青臭さは、むしろ残しておくべき部分が多いのである。この青臭さは、氣負いとは異なる。自己主張とは異なり、別段力を入れなくても、なにか身の丈を超えたものを求めてしまふことに近い。学成り難しとは、若い間の勉強時間が足りていないことではないのだろう。学び工夫する経験が縮小し、経験の柔らかさが失われ、経験そのものを組み替へるような局面に立ち会うこともできなくなる。いわば経験のモードがまたたくまに老いてしまふことを意味するのであらう。経験の可動域が狭くなり、氣が付けばすでに世の中には理解できないことだらけになる。あるいはすべてのことが理解できてしまふ。あらゆるものが理解できてしまつたり、何もかも理解できなくなるのであれば、経験はすでにオン・オフの両極を動いている。たとえば膝をゆっくりと曲げたりゆっ

くりと伸ばすような弾力がなく、すべては両極に振り分けられてしまう。これではやわらかな歩行さえできない。同じように経験にも弾力があり、可動域の自在な拡張、収縮がある。

とすると少年老い易くというのは、「少年」というのが長期間維持しにくい特有の経験のモードであることを意味する。「少年」を発達のさなかの一時期という時間区分ではなく、むしろ特有の経験のモードだと考えていくのである。それを維持し、あるいは繰り返し少年の経験のモードに戻っていく工夫はあるに違いない。少年は、生理的年齢で見れば、瞬く間に終わる。それは事実である。つねに終わりがかるものを、何度も繰り返し少年の経験のモードへと再組織化する工夫もあるにちがいない。そうした工夫について考えてみたいと思う。

論語のなかには、「吾、十有五にして学に志す」というのがある。「為政編」に出てくる。学に志すとは、町の塾に通うようになり、本気で勉強するようになったということではないのだろう。儒家の儒は、ひらひらした着物のことであり、一般には冠婚葬祭を執り行うことを職業とする一群の人たちである。そうした儀式の細々とした作法を学ぶことが、学に志すということでもないのであろう。むしろこの世のこと、世界のこと、死後のこと、人生のこと、宇宙のこと、さらには正義とはなにか、愛とは何か、悪とは何かを本気で考えるようになったということなのだろうと考える。そうだとすると孔子は比較的遅くなってからこうした問いに目覚めたことになる。

いずれにしろこうした問いは、解答の出るような問いではなく、少なくとも解答が一つに決まるようなものではない。そしてひと時そうした問題についてもいくばくか考えてみて、そんな青臭い問いから離れてしまうのが普通である。そんな問いをいつまでも抱えていれば、社会人としてはむしろ奇人、変人である。だがこれらは解答を出すこととは異なるかかわりの仕方があり、解答が出ないので放棄してしまうというタイプの問いではないのであろう。解答のない問いであることが明らかになっても、なおそれぞれの人の心になんらかの形で残っているところを見ると、

固有の意味があるのであり、解答の出ないことは、そもそも問いがそうしたものであるか、あるいは問いへの解答の仕方が、あまりにも直接的過ぎたのかもしれない。

解答を求める思いに対して、いずれ問いそのものが消えていくような性質もある。なにかが断念されて、問いそのものがいそがしさに紛れて消えてしまうこともあれば、問いが時間の経過とともに問いではなくなるということもある。あるいは問いそのものが自分のなかに内在してしまい、自分の存在そのものが一つの問いになってしまうこともあるのであろう。このときには問いに解答をあたえて決着をつけるのではなく、むしろ問いそのものを生きていることに近い。解答をあたえることとは異なる仕方で役立つ問いはあり、そのような仕方がかかわることが有効な問いがあるように思われる。

少年は、何に役立つのかをことさら考慮することなく、問いの面白さにひととき夢中になることができる。そしてひととき熱中しても、放棄するのではなくすぐに忘れるのである。忘れたことは、次に思い起こすとき、まったく別様なものになることが多い。忘れることは、もつとも貴重な経験の一つであり、何を学ぶかではなく、何を忘れるかによって、経験の輪郭は決まる。少年はまさに忘れることをつうじて、学んでいるのである。

たしかに人間は宇宙のなかでごく局所的な存在であり、進化的に見ても、ひと時の例外的存在である。そうだとすると、直接解答の得られるような問いはごく限られている。そしてそこには時として大発見や世紀の発見といわれるようなものまで含まれている。そのため誤解しやすいのだが、ほとんどの根本的な問いは、直接解答の出るようなものではない。

そこで間接的な解答の仕方をさまざまなかたちで考案することになる。それは問いを維持したまま、別様に問いに向かい合うことだと言っても良い。これは実は、少年のまま、少年の特質を別様に活用することでもある。というの

も少年とは問いを抱えたまま、解答を出すことよりも、むしろそれを遊びに変えていく存在のモードだからである。この遊びの典型的なかたちが、冒険である。

ここでは少年に特有の経験の仕方、思考法について考えてみる。いくつになっても少年らしさを失わない経験の仕方はあり、思考方法はある。大人になるということは、それらの感触を残したまま、おのずとそれを括弧に入れてしまうことである。いわばすでにして身構えているのである。そのためその身構えを解除すれば、追憶のなかから呼び出すように別様の経験の仕方が、蘇ってくるはずである。

1 束の間の少年

少年や子供のまま年を取らない存在は、いつの時代も「ない存在」としてイメージや物語で語られてきた。そうした存在の代表例が、「ピーターパン」である。軽々と空を飛び、クック船長とバトルを繰り広げ、そもそも邪気というものが無い。戦ってもなんのために戦っているのが、本人にも実はわかっていない。それでもあの軽さは、少年の典型であるように見える。

だがピーターパンの生い立ちは、芳しいものではない。乳母車に乗せられて移動中に、乳母車から落ちてしまう。乳母が一週間そのことに気づかなければ、その子供は「ネヴァーランド」（ない島）送りになる。この島には、こうした忘れられた子供たちが多数住んでいる。そのなかでもピーターパンは、最初から特異な性質を備えていた。ただ一人、字も書けなければ、つづりも言えない子供であり、しかもそんなことはどうでもよいという風な子供だったのである。ネヴァーランドでは、毎日のように冒険が行われる。それも大半は、椅子にこしかけてボールを投げるとか、おしくら饅頭とか、灰色熊に会ってもそのまま帰ってくるような冒険である。ピーターパンは、いつも難しい顔をし

てこうした風景を眺めている。

ピーターパンは、一人で冒険に行くこともあり、そのことについては他の少年たちには何も語らないか、時として大演説とも思えるほどの話をすることもある。ウェンディはこの島に送られてきた女の子で、裁縫をしたり、身の回りの世話をしている。ピーターパンの代わりになんでもやってあげている母親わりの少女である。この物語の最大の見せ場は、海賊フックとの戦いで、フックの名前を聞いただけで他の敵は一マイル以内には近づかないほどの凶暴な男だという。ピーターパンは、フックの声色を使い、フックに成りすましてフックと戦うのである。強敵に対しては、強敵自身の戦いになるように仕組んでいく。そしてついにその強敵に打ち勝つのである。

戦いの途中、ウェンディは、子供たちに母親の愛情の大きさ、母親のすばらしさ、いつも窓を開けて帰ってくる子供を待っていると語って聞かせる。ところがピーターパンは、自分にはそんな母親はいないという。窓から帰ろうとすると、窓はすでに閉められており、自分のベッドには他の子供が眠っているという。ピーターパンは、母親から忘れられ、どちらかと言えば母親から嫌われた子供である。海賊フックがピーターパンを許せないと思っているのも、ピーターパン自身の寝姿にも現れた「無礼さ」に対してである。ピーターパンは、どこか変わった子供なのであり、推測すればどこかに発達障害気味の気配が入り込んでいる子供である。フックとの戦いの最後の局面で、フックは「なんじは、なんの、だれなのだ」と聞く。するとピーターパンは、「ぼくは、若さだ。ぼくは喜びだ。ぼくは、卵のからをやぶって出た小さい島だ」と答える。かりにこれが冗談であるにしても、よく出来過ぎた冗談であり、子供の言葉であれば、ピーターパンは、自分が誰であるかを知らず、これこそ子供の作法であることになる。

戦いが終わり、少年たちもウェンディも、やがて家に帰ることになる。どこか大人の知らないところへ行つて、帰ってくることは、それぞれの子供にとって否応のない一つの成長である。それが大人になることである。しかしピーター

パンは、大人になることを拒否する。大人になることを意図的に拒否するというより、ピーターパンはフックとの戦いはまるで何もなかったかのように忘れ去っているか、あるいはいまだそのさなかにいるように思い出す。おそらくピーターパンには、追憶のなかで反芻される経験はなく、過去は消滅するか、いまだそのただなかにいるかどちらかになる。

大人の女になっていくウエンディは、毎年ピーターパンがやってくるのをまるでおのずと想起される楽しみのように待っている。だがもうピーターパンは、ウエンディのところにはやってこなくなってしまう。ネヴァーランドから帰ってきた他の男の子たちはみな大きくなって、小さなカバンとこうもり傘をもって会社に行くようになり、ほんとうにただの大人になっていく。そんなときウエンディには、追憶のなかの昨日の現実のように、ピーターパンのことが思い起こされる。かつて自由に空を飛べた自分を懐かしむように、いつまでも妖精のように空を飛ぶピーターパンが思い出されるのである。少年はつねに追憶のなかにあつて、かつてありえた自分自身なのであろう。

普通の大人になっていくことをおのずと拒否した存在が、ピーターパンである。普通の大人になるということは、おのずとそうなって大人になるというより、どこか外圧がかかり、強制されて、気が付いたときにはすでに、正真正銘のおじさんになっているという部分がある。そのため大人はいつも過度に大人である。

そのことになじめず、ただ少年であり続けるような職種や選択を見出そうとするものがある。その典型が、スポーツ映画界のスーパースターである「あしたのジョー」である。ジョーは、幼少期、不良少年だった。不良仲間とともに少年院送りとなり、そこでボクシングに出会う。少年院での更生期を経て、かつての不良仲間、次々と普通の大人になっていく。おじさんになっていくのである。だがジョーだけはそうしたなかで、なにかが違ふと感じ取っている。自分が自分であり続けるのはそうしたことではないと感じているのである。身の丈を超えたエネルギーを存分に

發揮できるものにとことん付き合いたいのである。そしてリングで真白になるまで戦う選択をした自分自身をさらに求めようとするのである。ここには少年のままでいることの清々しさがある。

負ける勝負にさっそうと挑み、なお自分の限界を超えていくことに賭けるのは、少年の特権である。少年とは、自身の限界がそのつど異なっている存在である。少年は、いつでも「自分の限界を超えようとする衝動」に取りつかれているように、無謀であらうとする。無謀であることが、自分の本性であるようにさらに無謀なことへと踏み込んでいく。戦い傷つきほとんど敗北のさなかにあつて、なおそれでも前に進もうとするのである。

溢れるほどの粗暴さで、それほど強くもない力に任せてともかくも体当たりしてみる。それほど大きな身体ではなくても、いつも力は有り余っている。使い方のよく分らない力が漲っている。湧き上がる力が尽きることがなく、疲れれば石のように眠る。そして目覚めるたびに、全身に力が漲るのである。

少年の知も、なにか独特の色合いを帯びている。探求心というよりは、遊びに近いような工夫を行っている。配慮とか理論的探求心ではなく、なにか面白そうなものを探し出すような工夫なのである。寄木細工をうまくほどけないのが大人である。何かどこかに仕掛けがあり、それを探り当てて、一生懸命に解こうとする。しかしどこから手を付けてよいのかわからない。

大人とは、謎を解いてから、おもむろに実行しようとする存在である。それが配慮であり、時として熟慮だと言われる。しかし寄木細工は謎を解くというような仕方では、容易には解けないようになっていと思われる。思慮を身に付けたものは、まず知で了解しようとする。一つ一つに理解を働かせてわかるように解こうとする。ある意味で慎重であり、基本的な事柄を明らかにして、一つ一つ手順を踏もうとする。そのやりかたで進もうとすると、まったく解けないことがある。ところが謎のなかに入り込み、さらに謎のなかにもぐりこみ、混迷のなかでもがいているよう

に見えながら、それでもどこかできれいに解けていくことがある。もがいているように見えながら、それでも前に進んでいる。

寄木細工の特性は、木片の組み合わせによって、隙間のないように完結させてしまうことである。どこかの木片をずらし、隙間ができれば、そこから分解していけばよいのである。そう思っただけでしげと眺め、端緒を掴もうとする。ところが寄木細工は、そうした端緒を消すように作られている。そこで簡単には行かない。教養が邪魔をして、どうしてよいかわからない状態である。こうした事態に直面したとき、少年はまったく別様のことを行っている。ごちゃごちゃ動かして、隠された端緒を浮かび上がらせたり、隙間を開いたりする。するとほぐれるところが見えてくる。ただそれを繰り返していく。そしてどこかで全体が分解していくようにほぐれてしまう。時計や自転車、元に戻すことを度外視してともかく壊してしまう感触に近いのだろう。

こうした知は、かつてレヴィ・ストロースが「プリコラージュ」（手元仕事）と呼んだ未開社会の職人的な工夫に似ている。未開人たちは、身近にあるものを使ってともかくも何かを作ってしまう。設計図も見取り図もなく、ともかくも身近にある面白そうなもので、なにかを作ってしまうのである。しかもできたものはひとつの目的のために役立つように機能化しているのではない。できたものはただのガラクタかもしれない。だがそれでもよいのである。環境条件がかわれば、いずれなにかに役立つかもしれない。このとき物を作るプロセスは、ともかくも何か工夫をして前に進んでみる。それによってできたものを手掛かりにして、次のプロセスに進んでみる。これの繰り返しであり、進めなければ一つ手前に戻ってそこに変化をかけてみる。ここが工夫である。工夫の連鎖からなるプロセスで気が付いたときには何かが出来ている。こんなものができるのだと当人さえ驚いている。そこでできたものは、こうしたプロセスの副産物ではないのである。

少年知は、到達すべき目標にただちに向かうとしない。しかしともかくもなにかを實行し、前に進めなければ、断念するのではなく、宙吊りにしておく。少年知は目標へと最短距離で進もうとはしない。ともかく何か手掛かりを探して、前に進もうとする。もちろん前に進むことには、理由などいらないのである。少年知は、プロセスのさなかで面白いものが見つかれば、さつさとそちらへと興味を向け、なにをやっているかわからないところまで行きついてしまう。少年知は、傍からみれば、それぞれの實行される手順や行為と、理論知から指定される理由づけの間に、つねに乖離がある。いつもなぜこうしたことが起きるのか、謎や選択肢に直面し続けている状態に近い。だがそれほどのような小さな発見にもともなっていることであり、少年知は、小さな発見の繰り返しでもある。

少年の自己感 少年にも、自己感覚はある。それとしていつも自分を感じ取っている。これという自分の感覚を手に入れている。ただそれは、溢れるほどの活動力があるために、そしてその自己感は、まともはあるものの活動力に溢れているために、いつも移ろいやすく、別の物になっていきやすい。それは自分が何であるかを知るような自己ではない。またこの自己は目的に向かうような能動的な主体ではありえない。そうした能動性の手前で、溢れるほどの勢いに満たされており、骨まで痒いほどの勢いに満たされている。いつも何かになろうとしているが、なろうとしているものは気づいたときにはすでに通り過ぎてしまっている。少年の自己は、いつも自己になろうとしているが、それが何であるかは本人にもわからず、かりになにかになったとしても別段本人が望んだことではない。

多くの場合、少年は、少年が終わる臨界においてくつきりとした姿を取る。精確には、もはや少年ではなくなることの境界で、はじめて少年の姿がはつきりする。これは少年が追憶のなかで、はじめてそれとして気づかれることを含み、少年とはそれとして一つの出来事であることを意味する。出来事には、開始、移行、終わりがあつた。この終わりの時点で出来事は、くつきりとした輪郭をもつ。そこでは出来事における履歴を帯びた少年像となる。清水稔の名

作「少年」は、そうした少年像を描いている。

いのちを吸う泥田の深みから腰をあげ

髭にまつわる陽射しをぬぐい

影の顔でふりむいた若い父

風土病から手をのばしまだ青いトマトを食べながら

声をたてずに笑っていた若い母

そのころからわたしは

パンがはげしい痛みでこねられていることを知り

あざ笑う麦のうねり疲労が密集するやせた土地

おびえきった鶏が不安の砂をはねながら

火のように呼ぶ太陽に殺りあがる一日の目覚めに

憎しみを持つ少年になった

たぶんわたしは暗さに慣れた

太陽を射てまぶしい対話を潰せ

しずまりかえった夜こそがわたしの裸身の王国であり

梟のようにしんと両目を明けるわたしの

その奢る視界であえいでいる母

残酷な痛みのなかで美しい母に
た
神に従く少女を愛し

因習しみつく床に膝を折る少女の

闇夜をひらく眼の一点に

遠い星の輝きをみた

どこへ行こうとしていたわけでもない

なにを信じていたわけでもない

ひややかな口づけは花やいだ世界を封じ

たゆたう血潮を閉じ込めるひとつの夜に

息をひそめて忍んでいくとき

初潮のように朝が来る！

生活の髭を剃り落すたしかな朝

きれいなタオルを持った少年は

わたしの背後にひっそりとたち

決してふりむくこともなく老いるわたしを

いつまでも

待ちつづける

一九六〇年代に書かれた清水昶の名作であるが、全身によどむ理不尽な収まりのなさが、疲れとともにくつきりと自分の背後にたちを取り始めるのである。少年は、少年の終わりになつてはじめて気づかれる。つねに追憶とともに一種の名残惜しさのように感じられている。少年の開始は、なにかもが新鮮で、突如あまりにも多くのことが実行できるようになる。持久走もそれ以前の10倍程度走ることができるようになり、あれほど広かった近所の小川を軽々と飛び越すことができるようになる。興味の向く範囲も広がり、なにやらわけのわからない理論的な事柄にも関心が向く。多くのことがわかり始めるが、別段それに拘泥するわけでもない。というのももつと面白いものが周囲にたくさんあるからである。

少年は終わりになつてはじめて気づかれるが、それはかつてあれほど面白かったものか、もはや面白さを感じられず、色褪せてしまい、なにかもつと堅実なやりかたを求めるようになる。そしてそれを成長だと周囲も本人も感じるようになる。だが終わりになつてはじめて感じられる少年は、感觸としてつねに「あの頃はわけもわからず元気だった」という思いとして残り続けている。そうしたわけのわからない元気を回復することは、もう無理である。しかし少年知の感觸は残り続けており、少年の終わる頃になつても、別の工夫の感觸として残り続ける。つまり少年の終わりになつて、繰り返しかたちを変えて出現するのが少年知である。あるいは少年知は、少年の終わりになつて気づかれるが、その感觸を手放すことなく、何度もそこへと戻っていくことができる。

2 少年の類似物

少年知とは性質の異なる少年の固有性がいくつかある。少年の類似物とも、少年の周辺だと呼んでもよい。すでにさまざまなことが語られている。これらのなかにも少年の特質が出てくる。少年知は、こうした周辺の少年の特性に

彩られている。

少年愛 少年には固有の色気がある。少年愛とは、稲垣足穂が設定した少年に見られる性的魅力である。少年的なセクシーさと言っても良い。性成熟とは無縁な美しさであり、身体の一部でいえば、ケツ（臀部）への思いである。これはケツに対する限らない愛好であり、シマウマのお尻にも感じられる、はちきれそうだが、つるつとした美しさである。溢れてはいるがなにもない美しさであり、成熟の手前に留まり、機能化しない美しさである。これはもちろん同性愛のような特殊な倒錯関係ではない。

性的に機能化する成熟とは異なる性的な魅力であり、色気はあるのだが、生殖にかかわるものとは別種の異なる色気である。伝統的に稚児性に見出されたものであり、それを身体感覚に結びつけたとき、ケツとなる。こうした機能化する以前の美は、稲垣足穂では機能性からの抽象であると考えられており、普遍性への志向だとも考えられている。こうした人間の本性にかかわる傾向を、あらゆる文化に見出だそうとするのが、稲垣足穂の「少年愛の美学」である。

女性におけるエレガンス（普遍性への志向）は、彼女のなかに含まれている。稚児的、愛染明王的要素の自乗に正比例している。女性中のこの部分は、（V感覚的饒舌とは反対の）A感覚的寡黙であって、幼な子の「真剣」―埴輪即ちJ・ミロ流の「性欲不明」―あるいは古い仏像の「アーケイック・スマイル」に通じる或物である。あの百済観音や弥勒菩薩の謎的微笑は、もともと「未生」の形態化であって、古代ギリシャの女身男根像と同じく、「性欲異常」乃至「セックスの抽象化」がもたらすところの魅力である。（全集第四卷九六頁）

男性的エレガンスの多様性は、もともとP感覚及び「P感覚を裏打ちしているV感覚的なもの」を酵母としている。

それには、「ギャラントウリ」（婦人に対して慇懃なるもの）即ち「V感覚への同情」が条件になっている。何者がその媒介をするのか？ それは男性の裡の受動性であるとしなければいけない。しかもこの負性の範囲は、（女性の場合と同様に）A感覚の受け持ちであつて、P感覚自身はさほど有力なものとは考えられない。（同上九七―八頁）

しかしA感覚そのものは、「先験的エロティシズム」の場として独立したものである。V感覚はその職責上、何よりも先にわれわれをして「生活」と妥協せしめようとする。「なんだ生活か、そんなものは下僕でもやっているさ」（リランダ伯爵）P感覚もご多聞に洩れないが、只彼の役柄として、しよっちゅうV感覚を狙つて休む暇とてない。V P的愛欲は相対的である。A的苦悩は絶対的である。何故ならそれは、無限的な、無始的な、主客未分の状態にあるものだからである。（同上九九―一〇〇頁）

稲垣足穂の著作には、こうした記述が、「もういい」というほど延々と続く。足穂の博学さには、敬意を払つてもよい。しかし仏像や仏教絵画を見ながらケツを思い浮かべるのは、「少しまってほしい」という思いがよぎる。だがそれでも抽象画を見ながら、そこにどのようなエロティシズムが、どのようなかたちで含まれ、潜んでいるかを感じ取るさいの一つの手引きにはなる。また抽象化されたエロティシズムが、どのようなものでありうるかを考えるさいの手掛かりにはなる。

少年の色気は、いまだ機能化しない未生の生の現れである。これは子供の慈しみや愛らしさとは異なり、いわばサカリの付かない性の未生であり、命の芽生えをそのまま美しさとしたものである。命はそれじたい輝きだが、命の持続には苦悩が伴う。それが生殖器である。だが未生の命の輝きは機能化を繰り返し先送りする仕組みや部位を備えて

いる。それがケツである。しかしケツはすでに現実化した身体部位であるので、これは抽象化されたエロティシズムだと呼ぶ以外にはないようなものである。ケツは肛門のような局所化された感性部位ではない。すると発生的には未生で、観察者からみたときには抽象態であるようなエロティシズムが取り出されていることになる。ケツはつねに機能化しない抽象態である。

ここで活用したいのは、少年とは「抽象化された存在」だという点である。いまだ生産機能にも生殖機能も現実化していない。少なくとも特化していない。だからといって、人生の終わりに来て寝たきり一歩手前の老人のような存在ではない。年齢的には、特殊機能化する以前の存在であるが、どこまでも特殊機能化する以前の存在であり、年齢とはあまり関係がないことになる。この年齢とは独立の未然体が、少年であることになる。これをエロティシズムとつなぐとケツになる。

冒頭で取り上げている朱子のものだと言われた漢詩は、近世初頭に禅僧の滑稽詩を集めた『滑稽詩文』に、「奇小人」という題で収録されているらしい。そこでは少年は、「寺院にあずけられた俗人の子弟、あるいは幼少にして出家し僧を目指している男児」であるとともに、僧侶の性愛の対象でもある稚児の意味を含んでいる。そのためこの漢詩は、「君の稚児は、またたくまに年をとつてしまふ」という意味で理解されて、滑稽詩に含められたようである。稚児は、あつというまに大人になっていくのだから、稚児に浮かれて勉強に精をださなければ、学問は出来ませんよという意味にも取れる。寺院で、稚児に浮かれるお坊さんが多いのだろうと思われる。少年に固有の美しさがあることは事実で、それを別種の性愛として活用し、実行したことも事実だろうと思える。それがある種のエロティシズムとして抽出することもできる。そのことも少年の魅力なのだろう。

超少年 三島由紀夫の少年像は、はっきりしている。自分の美しさに自己陶醉する美少年の系譜を除けば、少年と

は、超早熟少年であり、自称天才少年であり、最初から意識を通り過ぎて自己意識が始まった少年である。すでに経験の形成を終わった少年であり、成長のない少年であり、あとは終わることしか残っていない少年であり、凡俗な大人になることを限りなく拒否する少年である。ある意味では、少年は、三島由紀夫自身の分身である。多くのことをすでに見てしまったと思い、読むべきほどの本はすでに読んでしまったと思い、生きるべき生はすでに生きてしまったと思っている少年である。典型例は、『午後の曳航』の首領を含む自称天才少年たちである。

思い起こせば、なにか集団をつくり、使われていない倉庫を隠れ家にして、遊び場になっているような少年たちはいつの時代もいそうである。そしてそのなかには首領と呼べるほどのものがおり、家来や子分たちがいて、よく分からない遊びをしており、気がつけばいつもどこかにいなくなってしまうている。その小さな少年社会の一つが、この自称天才少年集団である。

家来たちは番号で呼ばれており、3号と呼ばれているのが一三歳の登というこの作品の主人公で、八歳で父はなくなり、三三歳の未亡人である母と暮らしている。登は、ひょんなことから自分の部屋の引き出しの隙間から母の部屋が見えることを発見し、夜その穴から母の裸を見、寝姿を見て、女一般の仕草を観察している。そこでの三島由紀夫の行う描写は、やはり少年には不似合いなほどのもので、一体誰が覗きをやっているのかと思うような描写である。少年の感度とは無縁に、また少年の経験とは無縁のいわば「知識」で裸を覗き見ているのである。

首領の言葉は、どこまでも背伸びしたような理屈に貫かれているが、それでも少年らしい粗削りな粗暴さに満ちている。知識と経験が乖離してしまい、知識だけであらかじめすべてをわかってしまった位置から言葉が繰り出される。それが背伸びであり、粗暴さである。これも少年の特質である。しかも一三歳にしては、まっとうなことを言うのである。

危険とは、実体的な世界がちよつと傷つき、ちよつと血が流れ、新聞が大きなわざで書きたてることだと思っている。それが何だというんだ。本当の危険とは、生きているというそのことの他にはありやしない。生きているということは存在の単なる混乱なんだけど、存在を一瞬毎にもともの無秩序にまで解体し、その不安を餌にして、一瞬毎に存在を作り変えようとする本当にイカれた仕事なんだから。こんな危険な仕事はどこにもないよ。存在自体の不安というものはないのに、生きることがそれを作り出すんだ。社会はもともと無意味な、男女混浴のローマ風呂だしな。学校はその雛型だし。それで僕たちは、たえず命令されている。盲らどもが僕たちに命令するんだ。奴らが僕たちの無限の能力をボロボロにしているんだ（『午後の曳航』五一頁）

これらの文章の内容は、筋は通っており、言っていることもある種の真理をついている。だがこんなところで存在や世界を輪切りにしてしまえば、もはや経験が細くなる余地はなく、なによりも現実が軽くなりすぎる。あるいは多くの権利を主張として手にし過ぎると言ってもよい。成熟してこうした事象が頭をかすめるのであれ、「そんなふうにも言えるな」ということで、苦笑いしながらやり過ぎす内容である。

ところがこれを少年が主張として思い込むなら、過度に存在や世界をあらかじめ分かろうとしていることになる。こうした言語的な表現に対しては、かりにそれが少年のものであれば、剰余や情感が少なすぎる。あるいはそれらが粗雑すぎる。それは少年の特技でもあり、少年の特権でもあるが、しかしながら数年後に大人になっても同じ考えを維持すれば、ある種の理論武装した神経症となる。この位置からは、あらゆる反論や異論にあらかじめ答えられるように立場が設定されているからである。すでに生きてしまったという内容を、あらかじめ開始時点で設定していることに近い。

少年は、つねに身の丈を超えていく存在である。目覚めれば別人であるかのように、自分自身を超え出ている。ところが三島由紀夫の描く少年は、すでに身の丈を超えきったところから、少年であろうとしてゐる。少年はわけもわからず気が付けばなにかになってしまつてゐる。この成つていく先にあらかじめ到達したように振る舞うのも少年の特質である。こうした無理やりが、三島由紀夫の描く少年の魅力であり、そうした人生があれば、それはそれでさぞ面白いだろうと感じ続けさせる理由である。だがここにも少年の特性が含まれている。それは「頂点に届いた」というような昂揚感とも全身をつつむ充実感とも言ひ換えることができる。この頂点を極めているという感触が、その後一生の充実感の基本形となることもある。頂点の内実は、その後の人生でいろいろと変わつていく。だが身の丈を超えた頂点に届いたという感触は、少年にとつて何にも代えがたいものである。

3号である登の母はやがて船乗りの竜二と再婚を決め、竜二は陸に上がり、日ごとにただの大人になり下がつていく。自称天才少年たちは、これを許すことはできないと決意する。睡眠薬で眠らせ、竜二の人生を終わらせようとするのである。

3 ピーターパンⅡ

ピーターパン・シンドルーム かつてダン・カイリーが、『ピーターパン・シンドルーム』と定式化したものがある。どうにも子供じみた振る舞いがなおらず、家のなかでは散らかり放題、宿題はすっぱかす、約束は守らない、面白いと感じられるものには夢中になるが、それ以外のところにはまったく気遣いや配慮が向かない。こうしたことじたいは子供の特性だが、青年期になつても同じような状態が続く一群の若者がいる。それがセラピーの対象となり、カイリーのクライアントとしてクリニックを訪れるようになって、一群の共通症例としてまとめられた。それがピーター

パン・シンドロームと名付けられたものである。

そこでは、基本的特徴として、無責任、不安、孤独、性役割の葛藤、ナルシズム、男尊女卑的志向の六つの性格が取り出されていた。前の四つの性格は、いずれも家庭環境を主因とする性格的な欠損である。無責任は、一切かまいたてしない父親と、なんでも代わりにやっつけてしまう母親との影響下で形成され、自分で責任を取ることの経験やそうした条件のなさから生まれる。年齢的に見て、この程度の常識的配慮ができないのかという逸脱的振る舞いのことである。また不安は、家庭内の両親の抱えるフラストレーションが子供に与える影響から生じる。筋違いに向けられる説教と懇願の繰り返しで、自分のなかでは解消できないほどの混乱が生じる。孤独は、うまく仲間が作れないことから生じている。仲間の評判を良くしようという試み、ときとしては必死だがき、見た目には多くの友達がいると装うが、信頼関係を形成することは難しい。女性との関係では、母親代わりの女性を求め、母親の代わりとなる役割を女性に求めてしまったために、ほとんどうまくいかず、もっぱら性的関係に限定される。だがこれまでの話であれば、我儘で騒ぎまわり周囲から顰蹙をかっていいる少年像である。こうした問題児でも、犯罪や破壊行為を起こすほどの度胸も悪質さもないので、世の中に適応していくために、多くの場合どこを訂正すればよいかかわってくるものである。

これらの傾向を本当に症状にしているのは、本人の必死の適応努力から出現してくる「ナルシズム」として特徴づけられるような、自己適応の試みからである。つまり症状が自己適応の努力の成果として出現する場合には、本人の必死の努力の結果なので、簡単には治らない。それどころか、そこからの治癒の試みが病態を安定化させるように働くために、容易なことではなくなる。ピーターパン・シンドロームが本当に病態になるのは、このあたりからである。いわば洗練され、言葉だけで武装されたピーターパンが出現してくる。このナルシズムの特徴を、カイリーは六個に

分類している。全体的な特徴は、自分を「完全」だとするものである。

第一の特徴は、ご都合主義であり、自分を完全に見せるために利用できるものはなんでも利用し、その場その場でいくらでも出まかせを言う。第二の特徴は、本人にとって不利な現実を打ち消そうと躍起になると、途端に怒り出す。他人が自分に都合よく動かなかつたり、見たくもない現実を否認なく突き付ける相手に対しては、すぐに怒り出して、ますます友人は少なくなる。第三に、自分の非を認めず、どのように無茶苦茶な振る舞いをしている場合でも、誰か別の人の責任だとか、自分にはどうしようもなかったと言い訳をする。第四に起きている事態に無頓着であることがある。ことに一つ一つのミスから何も学ばないために、同じミスを何度でも繰り返す。第五の特徴は、相対的にアルコール類やドラッグの乱用が比較的多いことである。第六の特徴は、手当たり次第にセックスを求め続けることである。この六個の特徴のうち、最初の四か条は病態の類型にかかわっていて、後の二特徴は憂さ晴らしでの挙動にかかわっているのだ、いくらでも代替行動はありそうである。これらに付け足して、密かに隠された「男尊女卑傾向」が広範に見られるとしているが、対人関係の対応不備が恋人や妻のような近親者に対して、極端な形で出てくる、というものである。

これらはどこからみても片手落ちで問題ばかり引き起こしていそうな人間像である。家庭環境での特異さから始まり、それが本人の自己対応の努力によつて病態にまでなってしまう。このときそれでもこうした人物は問題児ではあつても、なにかの理由で、あるいは何かの利点で、それでも社会内でやっていけるのである。

カイリーの出している解決策は、いわば粗暴な子供への躰けのような部分にかかわっている。両親が自己正当化を行わず、家庭内のもめ事は子供のせいではなく、説明と言いつの区別を明確にすることであり、余分な労力にかかわる部分を削減することである。しかしナルシズムに進んだ洗練されたピーターパンには、おそらく功を奏さない。彼

らは、不自然な圧迫を、自分なりのやり方ですでに解決することで、局面の異なる問題児（問題大人）となっているからである。

ピーターパンⅡ ダン・カイリーの設定した「ピーターパン・シンдрローム」は主として家庭内の条件によって成立していると考えられている。家庭内での生育上の環境への適応によって生じた適応障害の部類に属している。しかしこれとは別の発達レベルで少し異なる条件下で自己形成したものに出現する「ピーターパンⅡ」と呼べる部類が存在するように思われる。能力の形成の場面で、細かくならない経験領域を別の特定能力を活用することで、乗り切っていくような履歴の蓄積から生まれるものである。このタイプは、見かけ上は平凡で人懐こい振る舞いをしており、時として自分の得意分野では、興味深い特技をもっており、語らせると延々と語り続ける。多くの場合、記憶能力が抜群で、経験とは独立の記憶をとても多く備えている。これは一般にサヴァンの特徴でもあるが、サヴァンとは異なり見かけ上は、ごく普通の常識人である。

それどころかごく特定の領域では、とても有能なのである。そのため本人も周囲も、少し変わった人だが、良い人だと思っている。しかも少年のように、いつも元気で、生き生きしており、疲れを知らず、ともかくも動き続けている。ところが自分の得意分野のごく近くで、比較的大きな問題、それも取り返しのつかないような問題を引き起こしてしまう。それが断続的に起きる。ピーターパン・シンдрロームのように、周囲と頻繁にもめ事を起こし、社会的適応の調整不全というのではない。ほとんどの場合、社会的適応の術は心得ていて、まっとうに社会人をやっている。ピーターパン・シンдрロームは、頻繁に小さな問題を起こしているが、ピーターパンⅡは、ときとして起こす大問題が、本人にとっても取り返しのつかないほどのものになる。そして事の重大さに本人が気づいている様子がないのである。

それは本人が、自分が問題を起こしているとは感じ取れていないことによる場合が多い。何かは起きていることは

感じ取れている。しかし自分が起こしたことだとは感じ取れていないようなのである。そのことについて本人の釈明を聞くと、言葉だけは膨大な説明を行っているが、なにか起きていることとは別の説明を行っている。主として本人が起こしている問題であるにもかかわらず、自分の行為がどうかかわったのがまるで理解できていないようなのである。物事を歪めて解釈し、自分の都合のように言い換えているように見えるが、おそらくそうではなく、現実に来た事柄に対して、自分の行為がどのようににかかわっているかについて、まったく感じ取れていない。そうすると因果関係のように外から物事を関連付けて説明し、理解するしかないが、それが自分に起きたことだとは感じ取れないのである。不思議な感じなのだが、そのことに関連する現実性が成立していない。つまり邪気がないのに問題だけは起きる。これも少年の特質である。

自分の得意な領域のすぐ近くに、まったく経験の細かくならない領域がある。自分の得意なところではほとんど技術的知識は細くなるが、それに対応する社会的手続きがまったく細くなる様子はないのである。頭脳はある限定された領域では細くなるが、それ以外のところではまったく言ってよいほど、何も学ぶことができない。そのためその領域にかかわると、およそ訂正可能性というものがない。何か小さなミスを起こしても、次の機会には訂正されるということがまったくない。知識としては学んでおり、本人も「勉強しました」と言っているが、訂正可能性の側が欠落しているために、何度でも同じようなことを繰り返す。つまり経験が動いていないのである。経験が動いていない領域があり、そこでは知識は増えても、なにか本人には疎遠なもので、自分の経験になっていないという感じなのである。

多くの場合、言葉だけは大量に覚え込んで、言葉を振り回している、という印象が前面に出ている。本人は嘘だと思っているわけではなく、自分に都合の良いことを語っているだけである。経験の細部が特定の領域を除き細くならな

いたために、自分で繰り出す言葉に対して、それが嘘か本当かを区別することはほとんどない。そのため言葉だけで約束したり、言葉だけにはなにかを行うようなことを言った場合でも、本当はそうすると思っっているわけではない。この言語の現実感は、本人の繰り出す言葉の量と発話の必死さにだけに依存している。しかも自分は十分によくやっているという自己評価しかないのである。これも少年らしい邪気のなさに溢れている。

総じて、ピーターパンⅡは、起きている問題に自分の行為がどうかかわっているかについての理解がほとんどなく、得意とする経験の隣接領域で経験がまったく動かない領域があり、言葉が経験や現実に対応しないところから出ている。本人の特異な能力を発揮するには、良き相談相手が必要のだが、本人が良き相談相手だと思っている人は、通常本人をまるで理解していない人に限られているのである。

こうして少年知の特質が少しずつ見えてきた。ここでは少年のままなお自分の能力を最大限発揮できるような資質をいくつかの事例から探り当てていきたいと思う。このことは少年に戻れないと思っっている人にとっても、少年の終わりにさしかかっている人にとっても、そしてさらに少年のさなかを生きている人にとっても、有益な事例となると思っっている。

参考文献

- 稲垣足穂、『稲垣足穂全集第四巻』（筑摩書房、二〇〇一年）
ダン・カイリー『ピーター・パン・シンドローム』（小此木圭吾訳、祥伝社、一九八四年）
トレッファート『なぜ彼らは天才的能力を示すのか』（高橋健次訳、草思社、一九九〇年）
J. M. バリー『ピーターパンとウェンディ』（石井桃子訳、福音館書店、一九八七年）
三島由紀夫『午後の曳航』（新潮文庫、一九七一年）

柳瀬喜代志「教材・朱子の「少年老い易く学成り難し」詩の誕生 大平浩哉『国語教育史に学ぶ』（学文社、一九九七年）